



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Żeby kłamać, trzeba jak najczęściej mówić prawdę" : o prozie Anny Boleckiej

Author: Natalia Żórawska

Citation style: Żórawska Natalia. (2016). "Żeby kłamać, trzeba jak najczęściej mówić prawdę" : o prozie Anny Boleckiej. W: A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska (red.), "Skład osobowy : szkice o prozaikach współczesnych" Cz. 2. (S. 103-123). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

„Żeby kłamać, trzeba jak najczęściej mówić prawdę” O prozie Anny Boleckiej

Natalia Żórawska

Anna Bolecka jako zdobywczyni między innymi Nagrody im. Władysława Reymonta oraz Nagrody Polskiego PEN Clubu wpisała się na stałe w kanon pisarek tworzących po przełomie roku 1989¹.

Tworząc narrację dotyczącą kierunków rozwoju literatury polskiej po roku 1989, krytyka literacka doprowadziła do uzgodnienia pewnych wspólnych faktów. Faktów, o które — w przeciwieństwie do ocen — nie warto już się spierać. Takim intersubiektywnym faktem jest konstatacja, że jednym z wyrazistszych i najbardziej znaczących nurtów we współczesnej polskiej literaturze jest nurt „małych ojczyzn”, „korzeni”, mitograficzny. Podsyte nostalgią wspomnienia z dawnych lat i odrealnione obrazy dawnych wspólnot — w powszechnej opinii — stanowią odtrutkę na nasze dzisiejsze cierpienia i problemy².

* A. BOLECKA: *Concerto d'amore*. Warszawa 2004, s. 33. Cytat ten nawiązuje do skupienia się autorki na fabułach osadzonych w przeszłości. Anna Bolecka tworzy fikcyjne powieści, ale żeby nie kłamać za bardzo, opiera je na konwencji grania z historią.

¹ Przełomowość roku 1989 w polskiej literaturze jest zjawiskiem niezwykle kontrowersyjnym. Cezurę tę wielu badaczy podważa lub traktuje ją w sposób niejednoznaczny. Por. między innymi P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999; P. CZAPLIŃSKI: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997; M. KISIEL: *Przełom 1980–1989: hipoteza zmiany kulturowej*. W: TEGOŻ: *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2004; J. ORSKA: *Rytuał przełomu*. „FA-art” 2003, nr 1–2.

² K. DUNIN: *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*. Warszawa 2004, s. 84–85.

W taki też schemat weszła Bolecka, pisząc swoje dwie pierwsze książki. Wydając *Leć do nieba* w 1989 roku, otworzyła niejako nowy rozdział w polskiej prozie współczesnej, jednocześnie pozostającej jeszcze w sferze rozliczeń ze stalinowską przeszłością. Natomiast *Biały kamień* (1994) stał się książką, która w pełni opiera się na konwencji mitograficznej. W każdym z tekstów Boleckiej można się doszukać wykorzystywania utartych wzorców konstrukcyjnych i tematycznych. W swoich powieściach dla dorosłych autorka często łączy przeszłość, konwencję romansową, elementy magii czy ludowych przesądów. Zarówno *Kochany Franz* (1999), *Concerto d'amore* (2004), jak i *Uwiedzeni* (2009) obfitują w charakterystyczne dla prozy Boleckiej symbole i schematy.

W rozmowie z Remigiuszem Grzelą autorka sama wyznała:

Granice, odczucia i doznania graniczne — kresy — są we wszystkich moich książkach. *Leć do nieba* jest opowieścią o kresie dzieciństwa. Jest w niej przekraczanie progów, opis czasu granicznego między dzieciństwem a dojrzewaniem. W *Białym kamieniu*, mojej drugiej książce, jest też wiele obrazów związanych z przemianą, narodzinami, sytuacjami na granicy życia i śmierci. W *Kochanym Franzu* idę jeszcze dalej, za moim bohaterem, któremu za wzór posłużył Franz Kafka³.

W *Concerto d'amore* natomiast pisarka pokazuje sytuację graniczną dwojga ludzi, którzy odnajdują siebie „w licznych romansach [...], w snach i mrocznej historii swojej rodziny”⁴. W *Uwiedzionych* prowadzi głównego bohatera przez największe europejskie miasta pierwszej połowy XX wieku, przekraczając nie tylko granice topograficzne, ale również moralne i niemalże historyczne. W wydanym zaś w 2012 roku *Cadyku i dziewczynie* „ustawia sobie poprzeczkę chyba jeszcze wyżej: postanawia opisać losy kilku postaci uwikłanych w bolesną, wojenną rzeczywistość okupowanej przez hitlerowców Warszawy”⁵. Bolecka gra więc konwencjami w każdej ze swych książek, a motyw kresu, wędrówki czy „granicznych doznań” jest jednym z podstawowych lejt-motywów jej twórczości. Nie można jej jednak zarzucić braku oryginalności czy niespójności narracji. Choć Bolecka pozostała niejako w cieniu innych pisarek tworzących po 1989 roku⁶, to jej proza łączy w sobie nowatorstwo z dziedzictwem literackim. Takim zabiegiem sprowadza swoją twórczość do

³ *Pisanie książek jest niebezpieczne*. Rozmowa Anny BOLECKIEJ z Remigiuszem GRZELĄ. „Tygiel Kultury” 2000, nr 10–12, s. 134.

⁴ Cytat pochodzi z czwartej strony okładki pierwszego wydania powieści *Concerto d'amore* Anny Boleckiej.

⁵ P. PUSTKOWIAK: *Cadyk i dziewczyna*. <http://www.institutksiazki.pl/ksiazki-detaj-literatura-polska,8871,cadyk-i-dziewczyna.html> (dostęp: 10.02.2015).

⁶ Mam tu na myśli między innymi: Manuę Gretkowską, Magdalenę Tulli, Olę Tokarczuk, Nataszę Goerke czy Izabelę Filipiak.

literatury, w której „teraźniejszość popada w uzależnienie od przeszłości”⁷, której odbiór jest nazbyt łatwy i często niezaskakujący, w której proste treści łączą się z głębszym, podszytym symboliką sensem. Wszystko to widoczne jest już w jej debiutanckiej powieści, którą Inga Iwasiów określa jako „poszukiwanie prawdy o »oddolnym« [...] świecie we wrażliwościach, [w] lękach i zdziwieniach dziecięcych”⁸.

Leć do nieba to opowieść pisana z perspektywy dziecka, które w prowincjonalnym, zdominowanym przez stalinowską ideologię miasteczku jest świadkiem dramatów dorosłych. Bolecka wykorzystuje dorastającą Miśkę do opowiedzenia historii, w której kraina błahych, dziecięcych problemów, podszytych naiwnością i ciekawością pytań, staje się pretekstem do niemalże filozoficznego ujęcia świata dojrzałych bohaterów. Upalne lato staje się symbolem nie tylko beztrudnych, dziecięcych zabaw, ale także tragedii i nieszczęść losów Edytki, którą bije ojciec, Kazia Gila, którego siostra wyrzuca z domu, czy sąsiadki, która została wprawdzie zwolniona z pracy, ale komunistyczna władza wynagrodziła jej bezrobocie wygraną telewizora. To gorące lato przesycone jest leniwą, posuwającą się z trudem do przodu narracją, która w punktach kulminacyjnych, jak słońce w zenicie, pali najmocniej, by potem przejść w gnuśne, beczynne popołudnie, gdy „Tata Miśki i Małego odpoczywa po obiedzie. Mama z babką piorą”⁹, a największą uciechę sprawia wyprawa na strych w poszukiwaniu pokrytych kurzem zapomnienia skarbów. Temperaturę podnosi dodatkowo motyw inicjacji seksualnej, której poddaje się nieszczęśliwa Edytka z dotkniętym chorobą psychiczną Kaziem. Podtekst erotyczny kreowany jest w debiucie Boleckiej już od pierwszych stron, kiedy to autorka wprowadza postać Kiepurę, w którego domu „wokół stołu aż się kłębi. Nikt jeszcze nie doliczył się, ile dzieci ma ten miasteczkowy śpiewak”¹⁰, Różkę, która „ma syna, który przytrafił jej się w czasie wykonywania zawodu”¹¹, i Edytkę, która w jednej z małych uliczek miasta „Sukienkę ma zarzuconą na twarz. Jest goła. Głowa poleciała jej w tył. Mężczyzna gładzi jej białe uda. Dziewczyna mruży jak zadowolona kotka”¹². Ta miłosna konwencja jest jednak jedynie poboczną scenerią dla rozgrywającej się akcji.

Teoretycznie w romansie można zawrzeć wszystko. Może on przybrać kształt prostej historii o pięknej królewnie i dzielnym rycerzu albo posłużyć do „przedyskutowania” ważnych problemów historycznych,

⁷ P. CZAPLIŃSKI: *Wzniosłe tęsknoty*. Kraków 2001, s. 189.

⁸ I. IWASIOŃ: *Biedny, słowiański freudyzm*. „Nowe Książki” 1990, nr 1, s. 14.

⁹ A. BOLECKA: *Leć do nieba*. Warszawa 1989, s. 39.

¹⁰ Tamże, s. 5.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże, s. 6.

egzystencjalnych, etycznych. Wzorzec wyjściowy bywa zatem wykorzystywany do „obgadania” zgoła innych niż erotyczne spraw. Romans stanowić może jedynie tło, na powierzchni którego mówi się o rzeczach z miłością niewiele mających wspólnego¹³.

Tak też dzieje się w *Leć do nieba*, książce obrazującej mikrokosmos dziecka, będący jedynie niewielką częstką makrokosmosu dorosłych. Sama autorka wyznaje, że w swoim debiucie odwoływała się do własnych, dziecięcych obserwacji i wspomnień, które stały się podstawą do napisania książki.

Kiedy pisałam *Leć do nieba*, moje dzieci były dopiero na progu zadawania pytań. Sięgałam raczej do własnej przeszłości. Przypominałam sobie swoje własne pytania i swoje zdziwienie światem. Będąc dzieckiem, czułam, że to, co spotka mnie właśnie teraz, jest czymś wyjątkowym. Czułam też, że dorośli nie rozumieją moich doznań, niepokojów, pytań. Między światem dzieciństwa a światem dorosłych był jakiś podstawowy brak komunikacji. Nie potrafiłam przekazać im tego, co czuję, jak widzę. A jednak przeczuwałam, że kiedyś znajdę odpowiednią formę, żeby to wszystko wyrazić. Wiele lat później okazało się, że najlepszym sposobem na przekazanie niepowtarzalności dziecięcego widzenia świata jest pisanie. Tylko że magia tamtego świata, świeżość tamtego spojrzenia były już w pewnym stopniu stracone. Może pisanie jest przywoływaniem pytań z dzieciństwa?¹⁴

Główna bohaterka również nie potrafi przekazać tego, co czuje i widzi. A widzi i czuje wiele. Jej dziecięce zabawy przerywane są wewnętrznym niezrozumieniem, zdziwieniem, a nierzadko również strachem i przerażeniem. Miśka ma swoje małe grzeszki („Raz założyła się z Tereską, że zeskrobie trochę kruszonki z placka w sklepiku Adamskiej”¹⁵), lęki („Patrzy, jak układają się fałdy firanki w szerokim weneckim oknie. Teraz nie ma w nich nic groźnego, ale kiedy gaśnie światło i do pokoju wpada blask księżycy, firanka zmienia się w cichą sowę albo w wiedźmę na miotle. Właściwie nie boi się, może trochę”¹⁶) i zabawy. Między codziennymi chwilami szczęścia i niepokoju Miśka jest też biernym obserwatorem i świadkiem toczącego się wokół niej życia.

Anna Bolecka łączy w powieści obie te tendencje [wywodzące się z pozytywizmu dwa sposoby ukazywania bohatera dziecięcego jako posta-

¹³ A. NĘCKA: *Słowo wstępne*. W: *Romans współczesny*. Red. A. NĘCKA. Katowice 2004, s. 7.

¹⁴ *Pisanie książek jest niebezpieczne...*, s. 134.

¹⁵ A. BOLECKA: *Leć do nieba...*, s. 62.

¹⁶ Tamże, s. 8.

ci, która ma „przemawiać w imię swojego pokolenia” i jako „chwyt narracyjny w grze ze specyficznym odbiorcą tekstów popowstaniowych” — N.Ż.]: z humanistyczną dociekliwością opisuje świat podwórkowych bitew, ale w podtekście, na drugim planie — zarówno formalnym, jak i psychologicznym — umieszcza problemy dorosłych, ich świat często bezsensowny, jeszcze częściej skacowany. Tłem wydarzeń są rozmowy prowadzone w kuchniach, w biednych wnętrzach przedmieścia, przy okazji odebrania złowróżbnej przesyłki „z urzędu”, albo wręcz pod budką z piwem czy pod aresztem. Dzieci obserwują świat rodziców i wciąż mają świadomość uzależnienia od instancji, której ośrodek znajduje się daleko poza dziurą w płocie — może właśnie w niebie, do którego ma lecieć po szczęście piegowata biedronka¹⁷.

Perypetie Miśki niejednokrotnie stają się więc dla autorki jedynie pretekstem do przekazania głębszych treści, do zobrazowania życia w prowincjonalnym miasteczku, którego szarość i bieda z nielicznymi momentami radości są symbolem codzienności ówczesnych polskich miast. Obserwacje bohaterki są również okazją do wprowadzenia do tekstu motywu „krajobrazu pamięci”¹⁸, który stanie się jednym z głównych elementów koncepcji budującym fabułę następnej książki Boleckiej — *Białego kamienia*.

Według Jagody Wierzejskiej,

krajobraz pamięci w utworze literackim powstaje wówczas, gdy uprzedstrzennieniu podlega pamięć jednostki lub grupy o miejscu, o którym można powiedzieć jak Paweł Heulle o Gdańsku, że jest „miłością od pierwszego wejrzenia, i to w dodatku odwzajemnioną”, a więc o sielskiej krainie dzieciństwa i/lub młodości, rewirze, w którym człowiek czuje się częścią świata, albo takim, gdzie — często pod wpływem doznania pejzażu — budzi się z egzystencjalnej drzemki i zaczyna się czuć taką częścią. Krajobraz pamięci [...] to zatem przestrzenna figura wspomnień o miejscu szczęśliwym, rezultat wyrażania tych wspomnień w kategoriach przestrzennych lub, mówiąc metaforycznie, nanoszenia ich na mapę własnego raju¹⁹.

Główna bohaterka, oprócz bycia pośrednikiem między światem dorosłych i światem dzieci, jest przecież przede wszystkim dorastającą dziewczynką,

¹⁷ I. IWASIÓW: *Biedny, słowiański freudyzm...*, s. 14.

¹⁸ Termin ten utworzyli Hamzah MUZAINI i Brenda YEOH: *War Landscape as 'Battlefields' of Collective Memories: Reading the „Reflections at Bukit Chandu”*. „Cultural Geographies” 2005, vol. 12, nr 3, s. 345.

¹⁹ J. WIERZEJSKA: *Figury pamięci i czasu w prozie polskiej powstałej po 1989 roku*. W: *Se-kundy (i) epoki. Czas w literaturze polskiej po 1989 roku*. Red. Ż. NALEWAJK, M. MIPS. Warszawa 2013, s. 223.

której czas upływa na zabawie i poznawaniu otoczenia mającego smak zupy mlecznej z kożuchem, „jabłka pokrytego rosą, znalezionej rankiem w wysokiej trawie”²⁰, i dojrzałego agrestu. Jednak ten sielski obraz niemalże zawsze przetykany jest jakimś traumatycznym doznaniem, jakie potęguje się w wyznaniu Miśki, która wyjawia, że „po wakacjach wyjeżdżamy... Będziemy mieli nowe mieszkanie [...]. Ja wcale nie chcę jechać”²¹.

Kończące się wakacje są oznaką końca idyllicznego, ale niepozbawionego negatywnych doznań życia. Umiera Kazio Gil, dręczona przez ojca Edytka ucieka, spokojny dotąd pies staje się agresywny, a nowy telewizor Chrzęszczowej jako powiew nowoczesności zakłóca dotychczasowy spokój małomiasteczkowej ludności, sprawiając, że „ludzie zapominają o bożym świecie”²². *Leć do nieba* staje się więc książką, która łączy młodzieńczą inicjację z arkaadyjskim obrazem małej ojczyzny, by w ostateczności stać się powieścią „wyraźnie polityczną”²³.



Polityczne zabarwienie ma również druga książka Boleckiej. *Biały kamień* „powstał z pamięci, a właściwie z przypominania”²⁴ i wpisuje się w prozę nurtu kresowego oraz powrotu do korzeni²⁵.

Jest to powieść o dzieciństwie pradziadka narratorki, którego nazywa ona zresztą konsekwentnie Pradziadkiem. Pradziadek mieszkał na wsi, położonej na obrzeżach małego miasteczka, na granicy zaborów rosyjskiego i austriackiego, pewnie gdzieś na skraju Lubelszczyzny. Porzuceny przez rodziców na cmentarzu, sierota-znajda, wychowany został przez swą daleką Ciotkę²⁶.

²⁰ A. BOLECKA: *Leć do nieba...*, s. 100.

²¹ Tamże, s. 124.

²² Tamże, s. 142.

²³ I. IWASIÓW: *Biedny, słowiański freudyzm...*, s. 14.

²⁴ A. BOLECKA: *Szukanie mitycznych obrazów*. „Kresy” 1996, nr 25, s. 258.

²⁵ Anna Nasiłowska do nurtu „prozy korzennej” zalicza również *Weisera Dawid-ka* Pawła Heullego, *Zagładę* Piotra Szewca, *Lidę* Aleksandra Jurewicza, *Krótką historię pewnego żartu* i *Henemanna* Stefana Chwina, *Inne rozkosze* Jerzego Pilcha, *Dom, sen i gry dziecięce* Juliana Kornhausera i *Eine Kleine* Artura Daniela Liskowackiego. „Cechą charakterystyczną tego typu powieści jest spojrzenie oczyma dziecka na pewną lokalną rzeczywistość. Ujęcie to bardzo często nosi cechy prozy autobiograficznej — zgodnie z zasadą, że autobiografizm wzmacnia wiarygodność. Nie jest to jednakże bezwzględny autobiografizm, polegający na tożsamości autora i bohatera; różnica między dorosłym autorem a dzieckiem-bohaterem uruchamia tu nostalgiczny dystans, z jednoczesnym przeżywaniem utraty i przyjemnością powrotu do minionego za pośrednictwem opowieści”. A. NASIŁOWSKA: *Literatura okresu przejściowego 1975–1996*. Warszawa 2013, s. 147.

²⁶ J. ŁUKASIEWICZ: *Anna Bolecka: „Biały kamień”*. „Odra” 1994, nr 11, s. 111.

Jego młodość, dorastanie, wreszcie dojrzałość i starość przedstawione są w specyficzny dla Boleckiej sposób — z wystudiowaną wręcz dokładnością kreśli życiorys Pradziadka, odwołując się jednocześnie do mitów, ludowych wierzeń i tradycji. W *Leć do nieba* wkładała w usta bohaterów magiczne formuły, przemieniała słowa modlitw w dziecięce wierszowanki²⁷, nadawała snom tajemne znaczenie, a Cygance nakazała wywróżyć Miśce szczęście. W *Białym kamieniu* natomiast postępuje krok do przodu. Do magicznych formuł i onirycznych zaklęć dodaje jeszcze żydowskie wierzenia mieszające się z katolickimi obrzędami oraz tajemniczym wpływem natury.

Każdy po trochu musiał być wciągnięty w inny rytm roku, miesiąca, dnia, każdy choć trochę musiał uczestniczyć w świętach i obrzędach swoich sąsiadów, którzy we wszystkim byli różni, ale w jednym podobni: w przekonaniu, że trzeba tak żyć, aby godnie umrzeć. [...] Całe bogactwo i różnorodność życia w tym pogranicznym miasteczku zaledwie mogły być przez małego Pradziadka przeczuwane²⁸.

Kolejny raz Bolecka postać dziecięcą czyni głównym bohaterem powieści. Jednak tym razem płynnie opisuje wszystkie fazy życia, przechodząc przez dorastanie, młodość, dojrzałość i starość. Fabuła zatacza tu podobne koło, jak w *Leć do nieba*. Symboliczny powrót do domu starego rabina Zajdego Chaima, który był sąsiadem Pradziadka, jest punktem kulminacyjnym trwania świata, jaki ukazuje Bolecka. „Odszedł z tego domu wiele lat temu, lecz jego życie zatoczyło krąg i wróciło do swego początku, aby tu zakończyć bieg”²⁹ — to kwintesencja *Białego kamienia*, który jest niejako tęsknotą do przeszłości, powrotem do czasów minionych, graniem obrazami historii. Powracając do korzeni, Bolecka sprawia, że „świat w całości, a więc rzeczywistość, teraźniejszość, realność — świat będący niejako stawką tej literackiej batalii — staje się na powrót światem utraconym, spowitym w nostalgiczną aurę, przekształconym w przedmiot tęsknoty”³⁰. *Biały kamień* jest więc powrotem do czasu minionego, który — patrząc z perspektywy kolejnych tekstów Anny Boleckiej — stanie się domeną pisarstwa autorki. Można jej więc zarzucić, że stworzyła „jeszcze jeden kresowy mit, jeszcze jedną opowieść o (dawnej) urodzie życia, o zaprzeszytym, dobrym »kiedyś«, o rzeczywistości takiej, jaką rzekomo była, nim świat zaczął się dziwnie komplikować”³¹. Jednakże Kuromęki, w któ-

²⁷ Dość wspomnieć modlitwę wypowiedzaną w trakcie zabawy: „Panie Boże, prosimy Cię, abyś przyjął swoją służebnicę, bożą krówkę, która była ruda i bardzo ładna, ale zabiła ją Joaśka, a ona jest głupia i nikt jej nie lubi. Amen”. A. BOLECKA: *Leć do nieba...*, s. 25.

²⁸ A. BOLECKA: *Biały kamień*. Gdańsk 2004, s. 43.

²⁹ Tamże, s. 86.

³⁰ P. CZAPLIŃSKI: *Wzniosłe tęsknoty...*, s. 190.

³¹ J. MUSIOŁEK: *Pradziadek domyslny*. „FA-art” 1995, nr 1, s. 79.

rych żyje Pradziadek, nie są jedynie arkadyjskim miejscem, w jakim krzyżują się wielokulturowe tradycje przedwojennej Polski. Wieś ta staje się również świadkiem śmierci, cierpienia, tragedii I wojny światowej, a niebawem wojny kolejnej, której Pradziadek już nie doczekał³². Staje się również powiernikiem Pradziadkowych tajemnic, nieszczęść, miłosnych uniesień i zdrady żony, chwil dziecięcego strachu i niepewności oraz metaforycznego przywiązania do ziemi. Właśnie to przywiązanie do ziemi staje się jednym z największych symboli *Białego kamienia*. Miśka w *Leć do nieba* smakuje ziemi jak jabłka czy agrestu. Ziemia staje się dla niej nie tylko zapachem, ale przede wszystkim smakiem dzieciństwa. „Nie można jej przełknąć, trzeba wypluć, ale i to nie jest łatwe, ziemia łączy się ze śliną i pieni — jak mieszana łyżeczką woda sodowa”³³. Pradziadek natomiast jest z ziemią związany niemalże dosłownie. Ona go karmi, ona przynosi ukojenie i odpoczynek, do niej wraca — podobnie, jak Boryna w *Chłopach* Reymonta — na łożu śmierci.

Szedł na łąki i kładł się w trawie, przytulony do ziemi, z rękami pod głową. Nie myślał o niczym kołyszany delikatnym ruchem traw. Zdarzało się, że czuł wtedy pewien zapach, jakby już kiedyś doznany, przenikający całe jego ciało. [...] Wstawał i zrywał liście, trawy, drobne kwiaty, rozcierał w palcach grudki czarnej lepkiej ziemi w nadziei, że odnajdzie to coś, co sprawiło, że jego nozdrza rozchyłały się, płuca wypełniały nadmiarem powietrza, a usta rozchyłały, jakby chciał ssać, pochłaniać tę woń, opić się nią do utraty przytomności³⁴.

Ta arkadyjska ziemia staje się dla bohatera symbolem utraconej w dzieciństwie rodzicielki. To na jej łonie odpoczywa, snuje refleksje, przeżywa niepowodzenia. Włożona w usta Kazia Gila z *Leć do nieba* modlitwa: „Zdrowaś, ziemio, słońca pełna [...]. Ziemio, tłusta matko ogórków i słoneczników! Nasyć się wilgocią, abys wydała z siebie owoce. Dynie pękające od słońca, złotą kukurydzę, nabrzmiałe zielonymi kulkami strąki grochu, białe kwiaty kalafiorów”³⁵, mogłaby stać się pacierzem Pradziadka. W tej sielskiej krainie nawet pies, umierając, chowa się w jamie wydrążonej w ziemi pod domem. Wraca do ziemi na znak biblijnego „z prochu powstałeś, w proch się obrócisz”.

Ta poetyka regresu do bukolicznej przeszłości łączy się jednocześnie z „poetyką kiczu i sztampowości”³⁶. W niemalże każdej recenzji *Białego kamienia* powrót do idyllicznych czasów Pradziadka jest wartościowany nega-

³² „Mój Pradziadek umarł w trzydziestym ósmym toku. Potem zaczęła się wojna, której szczęśliwie nie doczekał”. A. BOLECKA: *Biały kamień...*, s. 176.

³³ A. BOLECKA: *Leć do nieba...*, s. 100.

³⁴ A. BOLECKA: *Biały kamień...*, s. 71.

³⁵ A. BOLECKA: *Leć do nieba...*, s. 73.

³⁶ K. DUNIN: *Czytając Polskę...*, s. 85.

tywnie³⁷. Sama autorka natomiast wyznaje, że pisze tę historię, bo jak twierdzi, „nie umiem się pogodzić z myślą, że to, co było naprawdę, to, co żyło i tworzyło bogactwo tego świata — przeminęło, rozpadło się, jest nicością, a swą tajemnicę zabrało ze sobą na zawsze. [...] Świat naszych przodków — ich uczucia, ich niespełnione pragnienia, ich ludzkie możliwości przerwane śmiercią — trwa nadal w pewnej szczególnej przestrzeni”³⁸. Tym samym Bolecka ucina oskarżenia, które krytycy formułują wobec tekstów powracających do korzeni. „Istotą zarzutu, krótko mówiąc, jest to, że zamiast zająć się »prawdziwą« teraźniejszością, zajmuje się ona [literatura »małych ojczyzn« — N.Ż.] wyidealizowaną, »nieprawdziwą« przeszłością, w której znajduje porządek, niestety, dawno utracony lub tak naprawdę nigdy nieistniejący”³⁹. Autorka tworzy więc historię dziadka, by powrócić do tego, co odziedziczyła niejako w spadku.

Bohater mojej powieści, którego nazywam Pradziadkiem, niezależnie od tego, czy ma lat dwanaście czy sześćdziesiąt, powstał z pamięci i z przypominania, z realistycznego szczegółu i z fantazji. Jest przede wszystkim postacią fikcyjną, lecz zarazem istniał naprawdę, był moim pradziadkiem i nazywał się Franciszek Panecki. Główny bohater mojej powieści jest zatem zbudowany z mieszaniny faktów i fikcji. Żyje w literackim świecie, który starałam się stworzyć z bardzo konkretnych realiów i z poetycko nostalgicznego obrazu. Mam wrażenie, jakbyśmy oboje — on i ja — przywoływali się nawzajem. On dał się wywołać z pozornej pustki i nieistnienia i wprowadził mnie w swój świat, któremu ja dałam artystyczny wyraz⁴⁰.

Biały kamień stał się tym samym książką, którą można rozpiąć na „Trzech Banałach”, jakie tworzy Magda Lengren. „Pierwszy (sentymalny): »kresy — raj utracony«. Drugi (ekologiczny): »sielsko-anielskie dzieciństwo na łonie przyrody«. Trzeci (sklerotyczny): »im dawniej, tym lepiej«”⁴¹. Do tej kontrowersyjnej konkluzji należy dodać również czwarty banał (magiczny), który wprowadza do tekstu niezliczoną ilość obrzędów, tradycji, wierzeń. Bo

czas toczy się w powieści także jako rok obrzędowy kresowej wsi — miasteczka Kuromęki, z jej-jego sześcioma religiami: katolicką, żydowską, luterąską, unicką, muzułmańską i pogańską. Franciszek, w domniemaniu Żyd (lecz odchowany w rodzinie chrześcijańskiej), jest w istocie panteistą: modli się do drzew, do bruzdy w polu; rozmawia

³⁷ Por. M. CISŁO: *Kamień na kamieniu*. „Res Publica Nowa” 1995, nr 1; J. MUSIOŁEK: *Pradziadek domysłny...*; A. SZYMAŃSKA: *Gdzie jest ten demon?*. „Kresy” 1994, nr 20.

³⁸ A. BOLECKA: *Szukanie mitycznych obrazów...*, s. 259.

³⁹ K. DUNIN: *Czytając Polskę...*, s. 85.

⁴⁰ A. BOLECKA: *Szukanie mitycznych obrazów...*, s. 258.

⁴¹ M. LENGREN: *Kresy atakują*. „Twórczość” 1994, nr 11, s. 116.

ze zwierzętami... Mit „paraliżuje czas”, zamykając go w okrąg, gdzie koniec spotyka się z początkiem⁴².

Bolecka tworzy świat Pradziadka na tle wielokulturowego, poddawanego dynamicznym przemianom tygłu. W doświadczeniu postaci, która nie zaznała tragedii II wojny światowej,

na razie nie ma Niemców, na razie nie ma nawet Polski, są rubieże dwóch zaborczych imperiów. Świat Pradziadka to świat zamknięty, poddany rytmowi natury i liturgii [...]. W tej społeczności każdy ma wyznaczone miejsce, bohatera oddziela jednak od niej cień obcości: jest sierotą, „powtórnie urodzonym na cmentarzu”, gdzie porzucono jego i rodzeństwo⁴³.

Odmienność Pradziadka sytuuje jednak pisarka na innej płaszczyźnie niż odmienność Kazia Gila. Podczas gdy bohater *Leć do nieba* jest obiektem drwin i niezrozumienia, Pradziadek staje się równoprawnym członkiem wiejskiej społeczności.

Mimo odmienności Pradziadek zaczął z czasem wtapiać się w otaczający go świat. Oswajał obcość i upodabniał się, choć to ostatnie szło mu opornie. Na tle nowej rodziny jego smagłe policzki i ciemne włosy wyróżniały go, ale w okolicznych wioskach i miasteczkach widziało się wszystkie możliwe typy, od płowych blondynów, ryżych i białych po kruczoczarnych, o wystających kościach policzkowych, o cerze oliwkowej i smutnych bizantyjskich oczach. Mieszkańcy Kuromek nie żywili niechęci do obcych, bo nikt nie wiedział, kim tak naprawdę jest. [...] Każdy miał swoje własne miejsce w społeczności opartej na wzajemnej wymianie usług i towarów, a kierującej się w życiu tym, co znane i sprawdzone od pokoleń. Ludzie ci wiedzieli, że prawosławny to człowiek wyznania, którego kapłani się żenią i noszą długie włosy; luteranin nie zachowuje postów i nie czci Matki Boskiej, kalwin jada mięso w Wielki Piątek, Żyd — zabijając zwierzę na koszerne, czyni to tak, aby ocalić tkwiące w żywym jeszcze mięsie tajemne moce. Wiedzieli o tym od pokoleń i nie dziwili się temu⁴⁴.



Budowanie fabuły opartej na elementach prawdy łączących się z fikcją jest dla Anny Boleckiej głównym konstruktem powieściowym. W każdej z jej książek można doszukać się wątków lub bohaterów, których pierwowzorów

⁴² M. CISŁO: *Kamień na kamieniu...*, s. 72.

⁴³ „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 31, s. 13.

⁴⁴ A. BOLECKA: *Biały kamień...*, s. 38–39.

należy upatrywać w realnych postaciach lub zdarzeniach. Tak też dzieje się w trzeciej powieści Boleckiej. *Kochany Franz*

To zbiór wyimaginowanej korespondencji między tytułowym bohaterem (pod kryptonimem Franz kryje się pisarz Franz Kafka, choć nazwisko nigdy nie pada) a jego przyjaciółmi. Rzecz dzieje się w geograficznym trójkącie Praga—Berlin—Wiedeń w latach 1911—1947 (od 1924 Kafka nie żyje, ale przyjaciele korespondują nadal, głównie na temat pośmiertnych losów dzieła i legendy autora *Procesu*). Listy są wymyślone przez Annę Bolecką, ale ich faktografia pochodzi z dokumentów epoki: twórczości samego Kafki albo wspomnień ludzi związanych w różny sposób z pisarzem⁴⁵.

Bolecka w każdej kolejnej powieści zmierza się z nową tematyką. Historia Pradziadka z *Białego kamienia* zasadza się na aspekcie grania rodzinną biografią. Natomiast *Kochany Franz* to już bawienie się konwencją, tworzenie nowej historii. Zaginiona w dużej mierze korespondencja Kafki z jego różnymi przyjaciółkami dała Annie Boleckiej pole do twórczego wykorzystania owej pustki:

Dla wielbicieli tego pisarza jest to [nieodnalezienie listów — N.Ż.] ogromna strata. No i stąd pojawia się pokusa, żeby coś z tym zrobić. Pomyślałam więc, że można by uzupełnić to, czego nie ma, i w ten sposób się dowiedzieć, jak to było między nimi [Kafką i jego miłośnikami — N.Ż.]: co te kobiety myślały, co czuły, jakie były?⁴⁶

Pokusie tej autorka uległa na tyle, że w *Kochanym Franzu* dominuje przede wszystkim fikcja, a przeszłość i historia są tylko elementami pobocznymi, bez których jednak kurtyna nie mogłaby unieść się w górę. Na scenie występuje natomiast nie tylko Kafka, a raczej Franz Boleckiej, ale również jego kobiety, do których pałał miłością platoniczną, gorącą lub podszytą niepewnością. Bohaterki te jednak znowu istotne były dla pisarki jedynie ze względu na ich bogate życiorysy, które Bolecka zgrabnie ubrała w fikcyjny kostium i dopasowała do kreowanej przez nią scenerii. Mimo licznych zabiegów mających na celu ufikcyjnienie historii

nie da się czytać *Kochanego Franza* w oderwaniu od biografii Kafki, nie sposób też nie zadawać sobie raz po raz pytania, po co komu te zmyślane listy do Felicji, skoro istnieją prawdziwe (do panny Felicji Bauer),

⁴⁵ T. NYCZEK: *Listy z umarłych światów*. „Przegląd Polityczny” 2000, nr 45, s. 145—146.

⁴⁶ *Romans z Kafką*. Z Anną BOLECKĄ rozmawia Stanisław BEREŚ. W: S. BEREŚ: *Historia literatury polskiej w rozmowach. XX—XXI wiek*. T. 1. Warszawa 2003, s. 309.

po co sfigowana korespondencja z Mileną, skoro można sięgnąć po autentyczne — i nieporównane — listy do Mileny Jasenskiej. Po co, po co, po co?... Mnożą się pytania w trakcie lektury, bo wszystkie postacie powieści-opowieści jawią się dwoiście, fikcyjnie i prawdziwie: Greta — Greta Bloch, Max — Max Brod, Leob — Jicchak Lowy, Ottla — siostra Kafki Ottla, Julia — Julia Vohryzek, Dora — Dora Diamant i tak dalej. Oczywiście jest, że żadna kopia nie dorówna oryginałowi, żadna replika — pierwowzorowi. Bolecka jednak sporządziła swoją kopię, swoją replikę. Dlaczego? Odpowiedź zdaje się prosta: egzystencjalny dramat Kafki — dramat, który naznaczył jego życie i twórczość lękami, obsesjami, kompleksami — przedstawił się ambitnej pisarce jako dramat uniwersalny, dotyczący każdego, kto podlegał władzy i doświadczał jej destrukcyjnych skutków, zwłaszcza w sferze funkcji uczuciowych⁴⁷.

To właśnie ta destrukcyjna osobowość sprawiła, że Franz staje się typową postacią książek Anny Boleckiej. Uwikłany w miłosne rozterki, niezdecydowany, kierujący się niezrozumiałymi obawami⁴⁸, jest podobny w swych poczynaniach do bohatera *Concerto d'amore* czy *Uwiedzionych*. Autorka, korzystając z biografii Kafki i jego licznych romansów, tworzy mężczyznę przepełnionego bezzasadnym lękiem, którego źródła możemy upatrywać w osobliwych relacjach z Ojcem. Jak pisze Katarzyna Bratkowska: „Cała powieść jest właściwie wymierzona w kulturę Ojca i Syna”⁴⁹. To rodzinne niespełnienie ma zresztą w ujęciu Boleckiej swój charakterystyczny rys. W *Leć do nieba* Kazio zostaje odrzucony przez siostrę, w *Białym kamieniu* — Pradziadek to przecież sierota, w *Concerto d'amore* specyficzny jest stosunek Ludwika do taty, natomiast Łucja — jedna z bohaterek *Uwiedzionych* — uzależnia się od morfiny z powodu własnego ojca.

Kochany Franz nawiązuje swoją fabułą także do charakterystycznego dla pisarstwa Anny Boleckiej powrotu do przeszłości oraz przedstawiania historii jednostki na tle szerszego kontekstu społecznego. W swym debiucie autorka rozlicza się z systemem stalinowskim, w kolejnej powieści rysuje dzieje Pradziadka na planie kresowej wspólnoty. W wydanych w 2009 roku *Uwiedzionych* ukazuje losy Petera w scenerii dwudziestowiecznej Europy. Ko-

⁴⁷ M. JENTYS: *Nić Ariadny. Z notatnika recenzentki*. Toruń 2005, s. 183–184.

⁴⁸ Sama Anna Bolecka mówiła: „[...] kobiety były jego sposobem na owo ugruntowanie, na stanięcie mocno nogami na ziemi. Dlatego może wybierał sobie takie kobiety, jak Felice Bauer (sumienna urzędniczka, kobieta praktyczna, samodzielna, ale może nie bardzo go rozumiejąca) czy Milena Jesenska (kobieta inteligentna, namiętna, pełna temperamentu). Takie właśnie kobiety go pociągały, bo być może dawały mu nadzieję na bycie we wspólnocie, bycie w świecie, wśród innych”. S. BEREŚ: *Romans z Kafką...*, s. 312.

⁴⁹ K. BRATKOWSKA: *Turandot, czyli dlaczego Kafka nie mógł się ożenić*. „Res Publica Nowa” 1999, nr 11–12, s. 104.

chany Franz jest zatem „panoramą historyczną epoki. W tle dramatów Kafki i jego przyjaciół widzimy najpierw pierwszą wojnę, potem drugą”⁵⁰. Do ukazania wyimaginowanych losów Franza posłużyły jego rozliczne kochanki, natomiast sam Franz stał się pretekstem do zarysowania specyfiki świata rozpiętego między I a II wojną. Jest to świat kolorowy, pełen barw i dźwięków, przepełniony wiarą w kabałę i sny, zafascynowany psychoanalizą, ale jest to również miejsce, w którym Żydzi czują swoją obcość. „Wykluczony, gorszy język Żydów — niemieszczący się w kulturze uniwersalnego — okazuje się tu jednocześnie zapomnianą mową Matki”⁵¹. Żydowskie pochodzenie stanie się więc kolejnym piętnem Franza, który zostaje naznaczony już w pierwszym liście, gdzie Loeb przypomina mu: „Kochany Panie Franz, powiedział mi pan swoje imię — Amszel. Po dziadku ze strony matki, a dziad był bogobojny i uczony Żyd. [...] W imieniu cały los człowieka”⁵². Na tle miłosnych problemów Kafki rysuje się zatem „problematyka wykluczenia, poniżenia, rytuałów kozła ofiarnego w kulturze Ojców”⁵³.

Niemniej jednak najbardziej zarysowanym wątkiem *Kochanego Franza* jest przede wszystkim temat niespełnionej miłości. Ta „obszerna powieść [...] utkana aż ze 136 listów, pisanych przez 11 nadawców”⁵⁴, to głównie zapis niezrealizowanych uczuć bohatera, który kocha, wielbi, szanuje, ale jednocześnie nie chce, nie dba, żałuje. Kafka jawi się jako człowiek nieszczęśliwy, wyalienowany, niepotrafiący nawiązać kontaktu z otoczeniem. „Sam się dręczy, ale przy okazji dręczy innych. Przyciąga kobiety i każdej wyznaje miłość, z każdą chciałby założyć dom, ale w ostatniej chwili wycofuje się, ucieka w swój świat, w którym czuje się bezpiecznie”⁵⁵. Jego związki z kobietami są przelotne, pełne pasji, ale również bólu i niepewności.

Dwuznaczna jest skłonność Franza do Julii, ambiwalentna namiętność do Mileny, niejasny zdaje się związek z Gretą (po latach dopiero ujawniony jako romans, z którego narodził się jedyny syn pisarza). Czynniki destrukcji: lęk, poczucie winy, odraza, nienawiść, cały brud zepchnięty do „szczurzej nory” — dając o sobie znać, ilekroć Franz sięga po swoje osobiste szczęście⁵⁶.

W kontekście relacji głównego bohatera z kobietami tytuł tej powieści doczekał się aż czterech interpretacji. Tadeusz Nyczek zaznacza, że tytuł ten

⁵⁰ T. NYCZEK: *Listy z umarłych światów...*, s. 146.

⁵¹ K. BRATKOWSKA: *Turandot, czyli dlaczego Kafka...*, s. 105.

⁵² A. BOLECKA: *Kochany Franz*. Warszawa 1999, s. 7.

⁵³ K. BRATKOWSKA: *Turandot, czyli dlaczego Kafka...*, s. 103.

⁵⁴ P. MICHAŁOWSKI: *Proces w labiryncie listów*. „Tygiel Kultury” 2000, nr 10–12, s. 191.

⁵⁵ T. NYCZEK: *Listy z umarłych światów...*, s. 146.

⁵⁶ M. JENTYS: *Nić Ariadny...*, s. 186.

może oznaczać cytata z rutynowego zwrotu korespondencyjnego, a także, w stronie biernej czasownikowej, informację, że ktoś tu jest przez kogoś kochany. A i to jeszcze, w trzecim sensie, że ten Franz jest kochany po prostu, miły, swój, dobry człowiek. Otóż wszystkich trzech Franzów spotykamy w tej książce. Zwłaszcza tego ostatniego, najmniej spodziewanego⁵⁷.

Niemniej jednak należy zgodzić się również z Piotrem Michałowskim, który w tytule upatruje odniesienia do niespełnionych relacji Franza z ukochanymi. „Oznacza on [tytuł — N.Ż.] stronę bierną stanu otaczających bohatera uczuć, w których inicjatywa należąca do kolejnych kobiet walczy z pasywnością bezradnej »ofiary« osaczonej miłością”⁵⁸.

Miłość jest zatem przewodnikiem po każdej z książek Boleckiej. Autorka wplata w każdą powieść dla dorosłych mniej lub bardziej rozbudowane wątki romansowe. Natomiast, jak pisze Paweł Felis, *Concerto d'more* jest „czystym romansem”⁵⁹.



Banalna na pozór historia rozpoczyna się, kiedy On osiąga „trzydzieści trzy lata. Wiek chrystusowy”⁶⁰. Narracja prowadzona w pierwszym rozdziale jest subiektywnym spojrzeniem mężczyzny, którego niepoahamowane skłonności erotyczne⁶¹, życiowa niezaradność i emocjonalna niestabilność stają się powodem jego przygodnych związków z młodszymi partnerkami. Zanim pojawi się Ona, bohater przeżyje kilka chwil miłosnych uniesień i jeden poważny, ale niepozabawiony osobliwych doznań związek, który stanie się podstawą do wkroczenia w kolejną relację — tylko na pozór ustabilizowaną i szczerą.

⁵⁷ Sama autorka w jednym z wywiadów przyznała, że z jej lektury książek Franza poznała go jako człowieka, który „był delikatny, czasem nieśmiały, obdarzony poczuciem humoru, głęboko zraniony przez świat, niedojrzały, ale przenikliwy, wiele wskazuje na to, że pod koniec życia miał poczucie swojej misji jako pisarza, choć to starannie ukrywał”. T. NYCZEK: *Listy z umarłych światów...*, s. 147; *Pisanie książek jest niebezpieczne...*, s. 136.

⁵⁸ P. MICHAŁOWSKI: *Proces w labiryncie listów...*, s. 191.

⁵⁹ Por. P.T. FELIS: *Czysty romans*. „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 180, s. 13. http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,4134604,20040803RP-DGW,Czysty_romans,.html (dostęp: 11.02.2015).

⁶⁰ A. BOLECKA: *Concerto d'amore...*, s. 5.

⁶¹ Specyficzne skłonności erotyczne bohatera mają silne tendencje pedofilskie. Chęć kontroli nad ukochaną jest jednym z jego głównych zaburzeń, nad którym nie potrafi zapanować, choć jest go świadomy. „Przypomniałem sobie te chwile, kiedy nieproszony wkradałem się do jej mieszkania, grzebałem w rzeczach, przesiadywałem w sypialni. Ukryty, zamotany, podstępny podglądałem jej niewinne życie. Była naga, zanim jeszcze zbliżyliśmy się do siebie. Ona była naga, a ja w ubraniu. Ona szczerza i otwarta, ja fałszywy i zamknięty w sobie”. Tamże, s. 100.

Poznana przypadkowo kobieta zostaje jego żoną i matką ich przyszłego, nigdy nienarodzonego dziecka. Jednak

nasze krótkie wakacje nie rozwiązały problemów. Kłóciliśmy się coraz częściej. Któregoś razu w czasie jakiejś kłótni na ulicy chwyciłem ją i chciałem zatrzymać, ale ona wywinęła się, a w rękach została mi jej srebrna kurteczka ze sztucznej skóry. Stałem długo i przyglądałem się tej pustej formie, którą dopiero co wypełniało życie. Kilka tygodni później Helena oznajmiła mi, że się zakochała, i wyprowadziła się z domu. O tak zostałem znowu sam⁶².

Można wnioskować, że bohater pozostaje sam nie pierwszy raz. Jego samotność, tworzenie tylko iluzorycznych kontaktów z kobietami, sprawia, że wyalienowanie i odosobnienie stają się jego domeną aż do poznania Jej. „Nie widziałem głębszego sensu w tym, co mnie spotykało. Pozwalałem więc życiu toczyć się bez mojego udziału, a ono przystało na to z obojętnością typową dla tego, na co i tak nie mamy większego wpływu⁶³”.

Kolejny raz więc Bolecka tworzy postać niepełną, mającą jakąś wewnętrzną skazę. Kazio z *Leć do nieba*, Pradziadek z *Białego kamienia*, Franz z *Kochanego Franza*, a potem Peter z *Uwiedzionych* to mężczyźni, którzy noszą w sobie skazę, jakąś słabość lub zaburzenie. Żaden z nich nie potrafi kochać albo kocha zbyt mocno. Każdy cierpi z powodu miłości niespełnionej lub nieprawdziwej. Kazio pragnie młodej Edytki, Pradziadek kocha Podolanę, ale żeni się z „dziewczyną z miasteczka”⁶⁴, Franz przeżywa rozliczne miłości, Peter — ciąg nieudanych związków, a bohater *Concerto d’amore* — zanim nastąpi *happy end* — stale poszukuje.

Czy można sobie miłość nakazać, wybłagać, doczekać się jej? Dobrze wiedziałem, że nie. Przyjdzie sama albo nie będzie jej wcale. Przemknęła mi myśl o nieznanym. Może to o niej zawsze myślałem, może jej szukałem w kobietach, za którymi biegałem zdyszany i których nigdy tak naprawdę nie udawało mi się dogonić? Absurdalne. Nic o niej nie wiem, nie znam jej, jak więc mogę wiedzieć coś o naturze moich uczuć? Ale przecież tak właśnie jest: mało wiemy o sobie, nie pojmujemy innych, żyjemy w mroku i tylko czasem zapala się światło — w miłości, w śmierci — i wtedy poznamy samych siebie⁶⁵.

Rozmyślenia, które wkłada Bolecka w usta bohatera *Concerto d’amore*, są niejako podsumowaniem wszystkich męskich życiorysów, jakie autorka stwo-

⁶² Tamże, s. 112–113.

⁶³ Tamże, s. 253.

⁶⁴ A. BOLECKA: *Białe kamienie...*, s. 101.

⁶⁵ A. BOLECKA: *Concerto d’amore...*, s. 314.

rzyła dotąd w swych książkach. Śmierć i miłość mają w nich pierwszorzędne znaczenie. Jak pisze Dariusz Nowacki: „*Concerto d'amore* jest [...] powieścią problemową i popularną zarazem; to — najkrócej mówiąc — zmodyfikowany, »podkreślony« *harlequin*, ambitne i nieoczywiste romansidło, będące wynikiem przekroczenia norm i schematów gatunkowych”⁶⁶. Określenia te można jednak dopasować również do pozostałych powieści Boleckiej, które choć w dużej mierze oparte na znanych już motywach i konwencjach, wnoszą do literatury powiew świeżości i nie pozwalają zamknąć się w jednym, utartym schemacie.

Autorka oddaje w swoich powieściach głos mężczyznom, bohaterki kobiecie stawiając niejako w ich cieniu. Tak też jest w jej książce z 2004 roku. Podzielona na trzy rozdziały opowieść, tylko w środkowej partii realizowana jest w ramach trzecioosobowej narracji żeńskiej. Ludwika jest równie nieoczywista jak On. To w jej postaci Bolecka rozwija wątek kabalistyczno-oniryczny⁶⁷, który posłużył jej już w *Kochanym Franzu*, a ponownie sięgnie po niego w *Uwiedzionych*. „Ona [...], przywiązana do zmarłego ojca, to na pierwszy rzut oka osóbką zaradna, niekonfliktowa, z bogatym życiorysem wewnętrznym, samotnie wychowująca córkę i prowadząca swoje boje z życiem”⁶⁸. Opis ten to jednak tylko pozorny obraz charakteru Ludwiki, która staje się równie niejednoznaczną bohaterką, co jej przyszyły wybranek. Bolecka próbuje swoje postaci ująć zarówno w konwencji romansu, jak i powieści psychologicznej. Podobnie jak czyni to w swym debiucie czy w *Białym kamieniu*, stara się nadać bohaterom cechy nieoczywiste. Rozjaśniać ich motywacje mają sny. „Wszystkim bohaterom coś się śni, sny są opisywane, pojawiają się mniej lub bardziej naiwne i psychoanalityczne ich wykładnie, nie ma mowy, by sen nie został przez pisarkę twórczo wykorzystany”⁶⁹. Sny odgrywają też dużą rolę w życiu dorastającej Miśki z *Leć do nieba*, prorocze sny miewa również Pradziadek z *Białego kamienia* i bohater *Kochanego Franza*. Sny stają się w powieściach Boleckiej niejako osobną figurą, która prowadzi do uprawiania „popularnej” psychoanalizy.

⁶⁶ D. NOWACKI: *Romansidło przekroczone*. „Nowe Książki” 2004, nr 11, s. 28.

⁶⁷ Bohaterka śni coraz częściej wraz z rozwojem akcji, a swoje senne obrazy próbuje interpretować w odniesieniu do otaczającej ją rzeczywistości. Motyw Freudowski jest więc jednym z głównych aspektów rozwoju fabuły, jednakże tajemnicę snów autorka przedstawia w sposób niezwykle trywialny, co prowadzi do banalizacji historii. „Ostatnio śniła coraz więcej. Sny były bogate, pełne szmerów, szeptów, zapachów i barw. Po przebudzeniu z łatwością mogła przypomnieć sobie wszystko, nawet to, co mówiły postacie ze snów. To było dziwne i niesamowite, ale nie męczyło. Zdawało jej się, że sny prowadzą ją w sobie tylko wiadomym kierunku, że rysują jakiś tajemniczy wzór, którego ona wprawdzie nie może jeszcze odczytać, ale niedługo z pewnością będzie mogła”. A. BOLECKA: *Concerto d'amore...*, s. 148.

⁶⁸ M. CUBER: *Prawie wszystko o Amore*. „Pogranicza” 2004, nr 4, s. 99.

⁶⁹ Tamże.

Jak wykazywała Inga Iwasiów, „technika narracyjna Boleckiej [w powieści *Leć do nieba* — N.Ż.] łączy rozwiązania pozytywistów z psychoanalitycznymi powieściami ostatniego... stulecia”⁷⁰. W *Białym kamieniu* autorka zawarła słowa Carla Gustava Junga, który pisał: „Jestem Sierotą, są; wszakże znajduje się mnie wszędzie. Jestem Jeden, lecz sobie przeciwny”⁷¹. W *Kochanym Franzu* główny bohater listów koresponduje z psychoanalitykiem. Natomiast w *Concerto d’amore* „psychoanaliza [...] pojawia się [...] w wersji popularnej, jako klucz do w miarę poukładanego tłumaczenia snów i seksualności warunkowanej stosunkiem do matki lub ojca, nie pojawia się za to żaden z jej elementów, o którym nie moglibyśmy powiedzieć: »Freud z ‘Twojego Stylu’«”⁷².



Psychoanalizę uprawia autorka w wydanych w 2009 roku *Uwiedzionych*, w których udowadnia, że „bohaterów [...] pociągał czysty idealizm, »kusiła myśl, że można się wyzwolić z ludzkich słabości«, nęciła iluzja możliwości wyzwolenia się spod jarzma ludzkich ograniczeń. Czując się jednostkami wykorzenionymi, niepewnymi jutra, nienawidzącymi siebie, nieustannie zastanawiają się nad tym, kim są”⁷³. Bolecka kolejny raz odwołuje się do przeszłości, w której umiejscawia głównego bohatera — Petera, Niemca mającego polskie korzenie. Jego

Życie dorosłe zaczyna się w wiedeńskim domu noclegowym, dla ubogich, gdzie fascynację budzi osobnik nazwiskiem Alois Trapp⁷⁴, nieudany malarz, w którym aż kipią ambicje i resentymenty [...]. [Następnie — N.Ż.] Peter przechodzi przez okopy I wojny światowej jako żołnierz, a później sanitariusz. Te przeżycia naznaczają go, jak i wszystkich uczestników wojny — to prawdziwe wejście w nową erę, która się dopiero otwiera w Europie. [...] Nie ma zawodu, podróżuje w dość nędżnych warunkach i tak trafia do Gdańska, gdzie spotyka niezwykle dziewczynę Łucję. Będzie do niej wracał przez kilka lat i obserwował przemianę istoty naiwnej i entuzjastycznej w kobietę zniszczoną ubóstwem i morfiną. [...] [Po jej śmierci — N.Ż.] w jeszcze niezwyklejsze obszary zawiodą go dalsze losy. Jako pielęgniarz i laborant szpitalny dostanie zadanie obserwowania i analizowania zachowania Hedwig Bauer, wiejskiej dziewczyny, dręczonej rozmaity-

⁷⁰ I. IWASIOŃ: *Biedny, słowiański freudyzm...*, s. 14.

⁷¹ A. BOLECKA: *Biały kamień...*, s. 6.

⁷² M. CUBER: *Prawie wszystko o Amozie...*, s. 99.

⁷³ A. NĘCKA: *W siódlach fantazmatów*. „Pogranicza” 2009, nr 4, s. 82.

⁷⁴ Postać ta do złudzenia przypomina Adolfa Hitlera. Konotację tę wykazują również Agnieszka Nęcka i Maria Jentys. Por. A. NĘCKA: *W siódlach fantazmatów...*, s. 80; M. JENTYS: *Moc wewnętrznych obrazów*. „Twórczość” 2009, nr 11, s. 118.

mi przypadłościami chorobowymi i znanej już dookoła jako mistyczka i stygmatyczka⁷⁵.

Ostatecznie Peter trafia do obozu koncentracyjnego, z którego zostaje uwolniony „dzięki zagubionemu wewnątrznie oficerowi SS”⁷⁶. Losy bohatera urywają się, podobnie jak losy Pradziadka z *Białego kamienia*, w 1938 roku, tuż przed wybuchem II wojny światowej. Bolecka kolejny raz chroni swoje, i tak już mocno doświadczone, postaci przed tragedią nazizmu. Jednak nie ustrzeżga ich — szczególnie w *Uwiedzionych* — od wewnętrznych tragedii, zgubnych ideologii, działania pod wpływem nieracjonalnych pobudek. Autorka wykazuje, że „natury ludzkiej nie da się do końca przejrzeć, że granica między dobrem a złem bywa cienka i zwodnicza”⁷⁷. Peter wtapia się w środowiska, do których trafia. Patrzy na świat oczami zaślepionego faszystowskimi poglądami Trappa, morfinistki Łucji, chorej Hedwig, homoseksualisty Ericha. Każdy z tych obrazów jest inny, ale każdy z nich jest równie namiętny, przepełniony bólem i nieszczęściem, niespełnieniem i chorymi rojeniami. Każda z postaci nosi w sobie część antycznego bohatera tragicznego, nad którym ciąży niezmazywalna skaza, nieodwracalne fatum. Każda z nich kończy tragicznie, a w każdej z ich dusz czai się zło.

Jak pisze Bernadetta Darska, „recepta na wszelkie zło tego świata jest bardzo prosta [...]. Cóż jest więc owym lekiem? Miłość”⁷⁸. Jednak — podobnie jak w poprzednich książkach Boleckiej — miłość potrafi przynieść ukojenie, ale również ból. Peter nie zaznaje miłości szczęśliwej, a otaczający go świat popada w ruinę. Na gruzowiskach dotąd stabilnego porządku tańczą jedynie „faszyzm, rewolucja, mistycyzm czy okultyzm”⁷⁹. Przemierzając Wiedeń, Gdańsk i Monachium, Mazurowski nie zaznaje spokoju, lecz jedynie poznaje coraz to nowe niebezpieczeństwa i pułapki, jakie zastawia na niego i jego przyjaciół życie. Ostatecznie jednak zatacza w swojej wędrówce koło, dające mu nadzieję na przetrwanie, którego podstawą ma być właśnie... miłość.

Piętnastego sierpnia w południe stanąłem pod starą lipą, gdzie przed pięciu laty schowałem klucz do mieszkania Łucji. [...] Tego dnia, kiedy zatoczyłem koło i powróciłem tu, do owego dziwnego miejsca, gdzie niegdyś przeżywałem mroczną historię, świat skurczył się do rozmiarów świetlnej plamy na progu. Poczułem strach przed tym, co nas czekało. Wiedziałem, że ci, których się obawiałem, nie cofną się

⁷⁵ E. BIENKOWSKA: *Zobaczone, przeczytane*. „Zeszyty Literackie” 2009, nr 107, s. 195–196.

⁷⁶ Tamże, s. 196.

⁷⁷ A. NĘCKA: *W sidłach fantazmatów...*, s. 81.

⁷⁸ B. DARSKA: *Nazbyt łatwa recepta*. „Nowe Książki” 2009, nr 9, s. 69.

⁷⁹ Tamże.

przed niczym, gotowi świat wysadzić w powietrze, byle tylko zagłuszyć własne lęki. Co mogłem przeciwstawić tej żelaznej sile, tej furii, która nie знаła litości i zagarniała coraz większe przestrzenie naszego życia? Tylko moją miłość — słabą, kruchą, zawieszoną między niebem a ziemią⁸⁰.



Anna Bolecka tworzy swoje powieści, wypełniając pewien schemat, który rozbudowuje wraz z kolejnymi książkami. Choć zasadza się on na sprawdzonych motywach, to autorka rozszerza go i wkłada weń — niczym do podróźnej walizki — nowe elementy, chwytły, pomysły, udowadniając, że walizka jest przepastna i szeroka, a jej zamek mocny (bo wzmocniony grubymi nićmi przeszłości). Każdy z tekstów Boleckiej trąci banałem, pospolitością, ale nie można im odmówić siły. Wyłożyła dno swej walizki debiutancką powieścią, by potem spakować do niej *Biały kamień*, o którym Magda Lengren pisała: „Mniej zdolną autorkę taka dawka kresowości zabiłaby na miejscu. Ale Anna Bolecka twardo stoi na nogach, broniąc się swoim talentem”⁸¹. Z czasem wzbogaciła swój dorobek prozatorski kolejnymi powieściami: *Kochanym Franzem* i *Concerto d’amore*, która „[...] jest dowodem odwagi. Jeśli bowiem ceniona, choć wciąż zbyt mało popularna pisarka (*Leć do nieba*, *Biały kamień*, *Kochany Franz*) decyduje się tak otwarcie mówić o miłości, ryzykuje literackim banałem i gromem zarzutów”⁸². Na wszelki wypadek dorzuciła jeszcze *Uwiedzionych*, a w walizce pewnie i tak pozostało sporo miejsca...

Anna Bolecka

Pisarka

Urodziła się 20 czerwca 1951 roku w Warszawie. Studiowała filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim. Pracowała w Spółdzielni Wydawniczej Czytelnik. Debiutowała książką dla dzieci *Raku* (pod nazwiskiem Anna Sikorska), ale za jej właściwy debiut uważa się powieść *Leć do nieba* z 1989 roku. W 1991 roku została członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, a w latach 1994—2000 prowadziła własne wydawnictwo Szpak. Kilkakrotnie wyjeżdżała na stypendia literackie. Zdobyła Nagrodę Literacką im. Władysława Reymon-

⁸⁰ A. BOLECKA: *Uwiedzeni*. Warszawa 2009, s. 349.

⁸¹ M. LENGREN: *Kresy atakują...*, s. 117.

⁸² <http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,4134604,20040803RP-DGW,> „Czysty_romans,.html (dostęp: 19.02.2015).

ta, Nagrodę Polskiego PEN Clubu i tytuł „Najlepszej Książki Października 1999” Warszawskiej Premiery Literackiej. Współpracowała między innymi z „Kresami”, „Dekadą Literacką”, „Pograniczami”.

Bibliografia

Powieści Anny Boleckiej (z wybranymi głosami krytyki)

Leć do nieba. Warszawa, Wydawnictwo Iskry, 1989.

Recenzje: I. Iwasiów: *Biedny, słowiański freudyzm.* „Nowe Książki” 1990, nr 1.

Biały kamień. Gdańsk, Wydawnictwo Szpak, 1994.

Recenzje: M. Cisło: *Kamień na kamieniu.* „Res Publica Nowa” 1995, nr 1; T. Fiałkowski: *Nareszcie proza.* „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 31; M. Lengren: *Kresy atakują.* „Twórczość” 1994, nr 11; J. Łukasiewicz: *Anna Bolecka: „Biały kamień”.* „Odra” 1994, nr 11; J. Musiołek: *Pradziadek domyslny.* „FA-art” 1995, nr 1; A. Szymańska: *Gdzie jest ten demon?.* „Kresy” 1994, nr 20.

Inne teksty: A. Bolecka: *Szukanie mitycznych obrazów.* „Kresy” 1996, nr 25; M. Jentys: *Archetypy Anny Boleckiej.* AMSH *znaczy ciemność.* W: Tejże: *Niś Ariadny. Z notatnika recenzentki.* Toruń 2005.

Kochany Franz. Warszawa, Wydawnictwo Szpak, 1999.

Recenzje: K. Bratkowska: *Turandot, czyli dlaczego Kafka nie mógł się ożenić.* „Res Publica Nowa” 1999, nr 11–12; P. Michałowski: *Proces w labiryncie listów.* „Tygiel Kultury” 2000, nr 10–12; T. Nyczek: *Listy z umarłych światów.* „Przegląd Polityczny” 2000, nr 45.

Concerto d'amore. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2004.

Recenzje: M. Cuber: *Prawie wszystko o Amrze.* „Pogranicza” 2004, nr 4; P.T. Felis: *Czysty romans.* „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 180; D. Nowacki: *Romansidło przekroczone.* „Nowe Książki” 2004, nr 11.

Uwiedzeni. Warszawa, Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza, 2009.

Recenzje: E. Bieńkowska: *Zobaczone, przeczytane.* „Zeszyty Literackie” 2009, nr 9; B. Darska: *Nazbyt łatwa recepta.* „Nowe Książki” 2009, nr 9; M. Jentys: *Moc wewnętrznych obrazów.* „Twórczość” 2009, nr 11; A. Nęcka: *W siódlach fantazmatów.* „Pogranicza” 2009, nr 4.

Inne opracowania

S. Bereś: *Romans z Kafką*. W: Tegoż: *Historia literatury polskiej w rozmowach. XX—XXI wiek*. T. 1. Warszawa 2003; P. Czapliński: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976—1996*. Kraków 1997; P. Czapliński: *Wzniosłe tęsknoty*. Kraków 2001; P. Czapliński, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976—1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999; K. Dunin: *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*. Warszawa 2004; A. Nasiłowska: *Literatura okresu przejściowego 1975—1996*. Warszawa 2013.